

## Канони жанру антивоєнного роману (А. Барбюс, Е. Ремарк, О. Гончар)

М. Х. Гуменний, В. Ю. Гуменна

Південноукраїнський національний педагогічний університет ім. К. Д. Ушинського, м. Одеса  
Corresponding author. E-mail: pavlyuknadya@gmail.com

Paper received 11.10.18; Accepted for publication 18.10.18.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2018-182VI53-03>

**Анотація.** Стаття присвячена дослідженню канонів жанру антивоєнних романів А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара. З'ясована своєрідність художньої системи кожного з митців у відтворенні батальних картин, відсутність кульмінацій, сюжетно-композиційна особливість романів.

**Ключові слова:** канони, структура, художня система, поетика, принцип історизму, філософський, екзистенції, антивоєнний.

Завдання дослідження жанрово-стильових та компаративних особливостей прози А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара ще не вичерпано. Серйозна заслуга в цьому аспекті належить зарубіжним та українським літературним критикам. У результаті колективних зусиль було усвідомлено і доведено, що проза цих художників належить великій реалістичній літературі ХХ століття. Закономірно, що в крупних працях, автори яких якраз і звертаються до вказаних проблем, неминує аналізується романи А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара (назву тут – хоча перелік легко і збільшити – монографії Наркір'єра Ф. «От Роллана до Моруа» (1990), Кірнозе З. «Французський роман ХХ века» (1977), Семенчука І. «Олесь Гончар – художник слова» (1986), Гуменного М. «Західний антивоєнний роман і проза О. Гончара: компаративний аспект. – 2-е вид., доп.» (2012), Шнайдера Т. «Erich Maria Remarques roman «ImwestennichtsNeues» (2004).

Чи доцільно в статті поставити запитання, хто з досліджуваних письменників «вищий» або хто більш правдивий. Головна думка статті полягає в тому, що, відзначаючи відмінності в способі життя, суспільно-політичних поглядах і естетичних принципах вказаних митців, ми підкреслюємо все те, що їх зближувало, – масштабний характер натур і деякі спільні художні принципи цих великих гуманістів ХХ століття.

Літературознавець Мотильова Т. у своїй монографії «Роман – свободна форма» (1982) досить аргументовано розмірковує про сутність романного жанру. Так, вона стверджує: «Роман – змістовна форма, і вирішальний критерій оцінки роману не почерк, не «техніка», не манера, не особливості авторського письма: все це може бути дуже і дуже різноманітно. Незрівнянно важливіша ідейна позиція письменника, виражена логікою образів» [8, с. 9]. Саме про це свідчать антивоєнні романи А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара. Але далі авторка сама собі заперечує в своїх роздумах: «Розмаїття форм і стилів ніби закладена в самій суті роману. Ніяких канонів він не терпить: у цьому не слабкість його, а сила» [8, с. 71]. З таким тлумаченням погодитися не можна, бо «канони» в широкому розумінні цього терміну не суперечать «розмаїтті форм і стилів», а надають домінуючих ознак романним жанрам. Напр., системні якості романів одного автора виражаються в поняттях «бальзаківський», «тургеневський» або в національних романах – український роман ХІХ ст. або французький роман першої половини ХІХ ст. тощо [7, с. 491].

У поетикальному аспекті антивоєнний роман характеризується функціонуванням метафоризації та асоціативних площин у структурі твору, їхньою внутрішньою взаємодією з сюжетом і композицією, впливом

екстер'єрного воєнного матеріалу на саморозгортання і здійснення композиції, поглибленою символізацією позасюжетних деталей, розширенням філософсько-естетичної змістовності усіх елементів описів. Оскільки автори (А. Барбюс, Е. Ремарк й О. Гончар) послідовно і різко осуджували війну, утверджували гуманістичне начало, то їхня художня система організована шляхом орієнтації всіх художньо-виражальних засобів на антивоєнний пафос їх романів.

Часто текст оповіді являє собою зв'язки між окремими діалогічними сценами, які мають: 1) короткий панорамний виклад подій, що відбувалися між двома епізодами; 2) вказівку на місце і час події; 3) характеристику персонажа, що пояснює його наступну поведінку; 4) опис реакції персонажа, його жестів, міміки у процесі діалогу тощо.

Специфічним у структурі жанру антивоєнного роману наявний спільний момент – художнє і філософське осмислення образу «смерті» на війні, який входить у кожен стильову систему своєрідно. Якщо в А. Барбюса образ «смерті» представлений у солдатах, що вже загинули в бою, то Е. Ремарк показує процес бою, під час якого гинуть бійці, а О. Гончар відображає загибель солдатів опосередковано, використовуючи романтичну символіку.

Дослідження взаємодії композиційних принципів здійснюється нами на матеріалі трьох сюжетних ситуацій (трьох антивоєнних романів), що являють собою певні етапи в духовному розвитку солдатів. Вивчення композиції сюжетів дозволяє розкрити жанрово-стильову своєрідність аналізованих романів, підводить нас до розуміння деяких особливостей їх діалогічної природи та жанрової системи.

При розгляді канону романного жанру антивоєнного роману ми дотримуємося у своїх судженнях відносно домінуючого композиційного принципу, яким, з нашої точки зору, є трагічний контраст. Саме контраст є універсальним художнім принципом, який є наскрізним у структурі романів на всіх рівнях: тематичному, психологічному, філософському, історичному, естетичному, поетикальному. Однак тематологію і поетику творів неможливо втиснути в межі лише антитетичного тлумачення. Художній світ романів складний і багатогранний за змістом. Надзвичайно різноманітні їх ідейно-художні та функціональні виміри – необхідна ланка в розкритті художньої своєрідності романів. Тут до речі навести судження В. В. Виноградова, який досліджуючи поетикальні аспекти художнього твору, відзначав, що саме поняття «поетичний», на відміну від поняття «художній» означає вищу сходинку словесної творчості.

Об'єктивно помітний зростаючий інтерес до жанрів епопейного звучання, підводяться підсумки минулого,

з'ясовується сьогодення, прогнозується майбутнє. Дослідження проводяться на різних аспектах і рівнях. Так, Бармін О. В. у праці «Поетика епопеї ХХ века» (1983) стверджує думку про те, що вивчення жанрово-стильових особливостей глибше розкриває «взаємозв'язки стилю і методу». Саме в цьому проявилася об'єктивна закономірність діалектичного зв'язку змісту і форми. Але в праці відсутні міркування про функції принципу історизму при розгляді художнього твору. А це надзвичайно важливо, бо важко зрозуміти, які конкретно-історичні умови детермінували появу збірки новел «Декамерон» Боккаччо, сонетів Петрарки, роману «Собор паризької Богоматері» В. Гюго, романтично-християнських повістей «Атала» і «Рене» Ф. Шатобріана, роману «Тесс із роду Д'ербервіллів» Т. Гарді, роману «Повія» Панаса Мирного... Не кажучи вже про антивоєнні романи А. Барбюса «Вогонь», Е. Ремарка «На Західному фронті без змін», О. Гончара «Людина і зброя»... У цьому випадку в найекстремальніших умовах людської екзистенції принцип історизму є найважливішим. Більш того, розмірковуючи про канони жанру антивоєнного роману, можна стверджувати, що він просто «приречений» максимально виражати історичну правду.

Важливою жанровою прикметою антивоєнних романів є їх фінали, що концентрують для читача враження всього твору. Причому кінцівка перегукується з початком роману не лише риторично, але й освітлює минуле, події завершеного твору, що окреслюють пргнозований аспект майбутнього. Досить переконливо у вказаному аспекті звучать останні, фінальні рядки роману А. Барбюса «Вогонь»: «І в той час, як ми готуємося приєднатись до інших товаришів, щоб знов розпочати війну, – чорне небо, обважніле грозою, тихо розступається над нашими головами. Між двома громадами чорних хмар проривається спокійний просвіт, і ця смужка світла, така вузька, сумна, вбога й ніби задумлива, все-таки доводить нам, що сонце існує» [1, с. 302]. В Е. Ремарка читаємо: «Його вбито в жовтні 1918 року, в один із тих днів, коли на всьому фронті було так спокійно й тихо, що в воєнному повідомленні обмежилися тільки однією фразою: «На Західному фронті без змін». Він упав долілиць і лежав немов заснув. Коли його перевернули, то побачили, що він, мабуть, недовго страждав; його обличчя мало такий спокійний вираз, наче він був навіть задоволений з того, що все саме так скінчилося» [9, с. 194]. І ось заключний романтично-піднесений акорд О. Гончара: «Хто з нас проб'ється? Хто з нас загине в оцих оточенських, загравами охоплених степах? Чи може, всіх нас чекає за отим пагорбом смерть? Чи не в одних ще будем боях, і пропадатимем безвісти, і питимем воду з боліт, і гинутимем в концтаборах, залишаючись всюди твоїми солдатами, Вітчизно?» [3, с. 318]. Ми помічаємо тут рух авторської думки від літературного персонажа до персонажу історії, від типології індивідуальних людських характерів до типології народу під час війни, від констатації страхів війни до оптимістичного утвердження перемоги.

А. Барбюс, Е. Ремарк й О. Гончар не лише пишуть історію свого покоління – вони майстерно оформляють її як власну, особисту історію. Вони включають себе в систему своїх героїв. Тут насправді все ділиться порівну – і повісткування і доля. Якщо узагальнити найбільш суттєве в ідейно-художніх принципах стилів

аналізованих романів, то в якості головних їх особливостей виступить художній історизм у його найбільш прямому вираженні – відображенні життя в його історичній динаміці, в осмисленні вчинків і дій персонажів у гострому, соціально-суспільному, історичному конфлікті епохи.

Романи про події війни не менш «історичні», не менш залежні в своїй художній якості від точності історичних параметрів обставин і характерів, осмислення і відображення людей і подій у відповідності з історичною правдою, у співвіднесеності з минулим і майбутнім народом.

В цьому контексті важливо відзначити, що в аналізованих романах кульмінація відсутня, бо її цілком замінюють численні гостротрагічні та екстремальні ситуації, а також наскрізний воєнний конфлікт. Крім того, відсутність кульмінації залежить від сюжетно-композиційних особливостей романів.

Закономірно, що в контексті творчих пошуків особливого значення набуває ситуація «індивід-середовище», в якій специфічно трансформується колізія окремого і типового. В своєму логіко-художньому русі ця ситуація еволюціонує від синкретичної нероздільності середовища і людини до певного протистояння (бо в кожного солдата своя життєва позиція, свій світогляд тощо). Скажімо, в одному випадку середовище – це багатоголосе безпосереднє оточення солдатів; а в другому – багаточаровий «воєнний світ». Так, А. Барбюс й Е. Ремарк створюють колективного героя, складником якого виступають образи солдатів. Письменники, як справжні художники, окремими штрихами відтворюють портрети своїх героїв, а через їхні вчинки і дії відображають сутність їхніх характерів. У романі ж «Людина і зброя» О. Гончар теж зосереджує свою увагу на характеристиці членів студбату, але все-таки в системі персонажів найбільше місце відводить Богданові Колосовському.

Тут доречно пригадати, що О. Бальзака-романіста людина завжди цікавила як частина суспільного організму, тобто цілком у дусі «об'єктивних» наук про суспільство. Але якби його книги вичерпувались лише «науковим» аспектом, то вони не мали б ніякого відношення до поняття роман. Класик світової літератури через художню систему своїх романів переконливо доводив, що характер героя формується в залежності від суспільного середовища, від навколишніх соціально-побутових обставин. О. Бальзак особливо увагу приділяв відображенню світу речей. Відомі вчені Уеллек і Уоррен у «Теорії літератури» цілком справедливо відзначали, що скільки б ми не вивчали «середовище», «фон» дії, «детермінанти» літературного твору, цим ми ніколи не вичерпаємо до кінця всіх елементів надзвичайно складного літературного явища» [5, с. 28].

Якщо при відображенні одних персонажів (напр., Ламюза, Едора, Детерінга, Вольпата, Тані, Мар'яни) виразність психологічного малюнку досягається протиставленням зовнішніх рис внутрішньому змістові, то в інших випадках (при характеристиці Фуйяда, Боймера, Колосовського, Духновича) заглибленням у складний зовнішній світ персонажів митці стверджують правильність зовнішніх рис і штрихів.

Можна погодитись із міркуваннями М. Кодака про функціональність авторської свідомості при осмисленні гомогенізуючої та гетерогенізуючої творчої психологічних установок щодо ідеї розвитку особи-

стості. Літературознавець стверджує думку про те, що «герой гомогенного складу береться як готова особистість..., а героєві гетерогенного складу стелиться шлях розвитку характеру з усією множиною змін, злетів і падінь, сподіваних і несподіваних...» [6, с. 10].

В аналізованих антивоєнних романах простежуємо в структурі персонажів прикмети гетерогенності, різнорідності їхніх натур, тобто в процесі їх формування світоглядних позицій (за винятком Бертрана, Качинського, Лещенка, Гладуна). А. Барбюс й Е. Ремарк часто, відтворюючи репліки солдатів, не завжди вказують, кому вони належать, бо всі ці голоси – це голос колективного героя. Тому можна констатувати, що персонажі в їх романах індивідуально не завершені, бо є своєрідними інгредієнтами цілого, в якому знаходять домінуючий зміст і розкриваються через нього. В О. Гончара ж у структурі персонажів помічаємо діалектичне поєднання гомогенного (переважно) та гетерогенного рівнів при зіставленні різнонаціональних художніх систем.

В антивоєнних романах А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара відсутні стабільні орбіти, за якими б рухались долі героїв, вони постійно переплітаються, функціонують, щезають, – а головне, всі вони перебувають у координатах часопросторових обмежень (на війні це закономірно). Так, для Ю. Тинянова сутність літературного оновлення полягає в зміні «принципів конструкції», в новому використанні «відношення конструктивного фактора та матеріалу».

В сюжетно-композиційній структурі антивоєнних романів широко і майстерно використовується поліцентризм як художній прийом. У романах постійно змінюється місце дії, бо все залежало від наступу чи відступу військових частин. Часті зміни екстер'єрних описів (населених пунктів, бойових позицій, картин природи) сприяли масштабності, типовості і правдивості відображених воєнних подій. Без поліцентризму об'єктивність історичної дійсності була б неповною і непереконливою.

Авторську точку зору у визначенні жанрової специфіки аналізованих романів розділяють більшість сучасних літературознавців (Д. Затонський, Д. Наливайко, М. Гуменний, К. Галич). Справді, художня феноменальність барбюсівського, ремарківського і гончарівського антивоєнних романів перебуває в межах одного типологічного виду. Епічна змістовність вказаних романів – це перш за все художньо-естетична єдність вічних жанрових утворень, оригінальних у своїх експресивно-зображальних формах [4, с. 68].

У теорії літератури наявність автора в художній прозі (романах, повістях) зазвичай відзначається поняттям «образ автора». У нашому випадку письменник безпосередньо бере участь у воєнних колізіях поряд з іншими персонажами, тобто певною мірою стає діючою особою – в такому аспекті ми можемо говорити про образ автора.

Однак цей «відображений автор» не завжди може бути повністю тим же автором, який його (тобто самого себе) відображає. Виникають уже аспекти «авторських» відношень: автора відображеного і автора розповідаючого, причому останній оцінює також і вчинки та переживання першого.

У конкретному випадку надзвичайно важливо: все почерпнуте нами з романів багатство спостережень – воєнних, етнографічних, психологічних – прийшло до

нас не за допомогою публіцистичних відступів, авторських коментарів, не через спеціально використано-го діалого-монологічного мовлення.

Наші знання про тактику воєнних подій, розуміння закономірностей і суперечностей відображеного середовища, наше безпосереднє відчуття глибин народного життя – все це йде від конкретики життя солдатів, від реальності їх дій, вчинків, роздумів, інколи від найбуденніших потреб. Про все це можна було розповісти тільки в сюжетних, композиційних і жанрових межах в антивоєнних романах А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара.

Історичне чи соціальне, політичне чи інтимне, побутове чи філософське, трагічне чи хронікальне трансформується в емоції, відчуття, почуття солдата, що став домінуючим у структурі антивоєнних романів. Щоправда, любовна сюжетна лінія наявна в романах О. Гончара «Людина і зброя» й Е. Хемінгуея «Прощавай, зброє!», а в романах А. Барбюса «Вогонь» й Е. Ремарка «На Західному фронті без змін» – відсутня.

Кого ж можна назвати головним героєм аналізованих антивоєнних романів? На наш погляд, колективний образ народу був важливою і принциповою перемогою вказаних авторів. У масових сценах, що склали одно із вищих досягнень поезики романів, у полілозі, у численних діалогах, де часто звучать безіменні голоси, а митці, здається, могли б поіменно назвати кожного, детально розповісти, чим відрізняється один від іншого. Певним відхиленням від вказаної закономірності можна вважати образи Пауля Боймера і Богдана Коловського, але в основі своїй їхня сутність більш переконливо розкривається на фоні колективних дій солдатів. Відображення долі різних народів у переломні моменти історії (воєнні періоди) вимагало нової художньої форми. Художники слова знайшли таку форму, творчо продовжуючи традиції західної, російської й української літератур. Вільне епічне повісткування об'єднало найрізноманітніші картини життя народу в епохи глибоких потрясінь.

Композиційне й тональне осмислення пейзажу в антивоєнних романах підпорядковане не лише розкриттю внутрішнього стану солдатів, але й трагізму війни. Митці, створюючи метафори на різноманітних і складних асоціаціях, досягають масштабних узагальнень, всепроникаючих штрихів у змалюванні воєнних рельєфних картин: «День, згасаючи, кидає похмуре й величне світло на всю цю дужу і поки що незайману масу живих, з яких, може, тільки якась частина доживе до ночі. Іде дощ – вічний дощ, що завжди зв'язаний у моїх спогадах з усіма трагедіями цієї великої війни. Вечір наближається, немов якась непевна холодна загроза; він готує людям свою пастку – велику, як світ» [1, с. 215] – в А. Барбюса; «Ми саме пережили кілька дощових тижнів – сіре небо, сіра багніста земля, сіра смерть... Нам нема де обсушитися. В кого ще збереглися чоботи, той обв'язує халяви зверху мішковиною, щоб одразу не набрати всередину рідкої глини. Гвинтівки вкриті брудною корою, наш одяг – теж, усе тече, все порозкисало, земля стала вогким, слизьким, масним мисвом, на її поверхні жовтіють ковбані з червоними спіралями крові; вбиті, поранені й живі повільно загрузають у це болото» [9, с. 189] – в Е. Ремарка; «Тиша гарячого літа окутувала верби за Россю, жодного пострілу звідти; з ворожого боку; здавалось, і справді там нікого нема, в тих зелених берегах, і що війна – це тільки мара, безглузда вигадка чиясь, і про реальність її

нагадував лише тяжкий нудотний сморід з мосту, де під палаючим промінням сонця розкладалися трупи вбитих» [3, с. 137] – в О. Гончара.

Отже, пейзажні фрагменти, використані у кількох функціях, відіграють важливу ідейно-художню роль: ними відтворюються типові обставини, страшні екстер'єрні картини, провідна думка романів.

Внутрішнє, глибоко приховане і зовнішнє, портретне знаходиться в А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара в постійній взаємодії, в своєрідній динамічній єдності. Вони володіють здатністю відображати людину в постійному русі. Відтворюючи в кожному живий облік людини на війні, митці передають у той же час її змінність. Антивоєнний роман з його пильним відображенням психології солдата неможливо уявити без майстерно розробленого портрета – колективного та індивідуального.

Портрети А. Барбюса в романі «Вогонь» – насичені темними фарбами описи людей у статичних воєнних ситуаціях: «Видно червонуваті або синюваті обличчя, в багнюці, наче в шрамах, з дірками-каганцями затуманених очей, з прилиплими повіками, з нестриженими розкуйовдженими бородами або з забрудненою неголеною щетиною» [1, с. 26-27]. Окреслюючи контури зовнішності, подаючи тільки найважливіші деталі, митець активізує творчу уяву читача. Ось перед нами солдат Блер, в якого «маленькі очі на обличчі, вкритому грубим шаром пороху, швидко блимають. Над діркою його беззубого рота вуса скидаються на якийсь жовтуватий пакет... його долоні вкриті шаром твердої темно-сірої грязі» [1, с. 29].

В Е. Ремарка портрет ніколи не подається ізольовано, сам по собі, поза обставинами дії. Вражає мистецтво, з яким він «вписує» людину у відтворене ним бойове середовище, простір. Ось перед нами поранений рядовий Качинський: «Нараз у Кача в горлі щось заклекотало, обличчя в нього стає жовто-зелене» [9, с. 191]. Або динамічний портрет Пауля Боймера в екстремальну хвилину: «У горлянку в мене пересохло, в очах мерехтить щось червоне й чорне, я зіплюю зуби й, немилосердно зашпортуючись, нарешті добігаю до санчастини» [9, с. 191].

Портретна характеристика і в А. Барбюса і в Е. Ремарка розрахована на те, щоб викликати перш за все зорове уявлення, тому можна стверджувати про домінуючі в ній живописні начала. Але якщо А. Барбюс детально виписує солдата в одній позиції (використовуючи переважно фарби, світлотіні), то Е. Ремарк бачить своїх героїв у життєвій зміні різних позицій, у кожній з яких відкривається та чи інша деталь – сукупність їх створює виразний динамічний портрет.

О. Гончар при описах зовнішності своїх героїв також прагне дати запам'ятовуючий зоровий образ, відтворюючи людей під час війни в неповторному русі: «Везуть поранених, бредуть біженці, гуркочуть грузовики з боєприпасами. Тисячі людських обличчя пролітають перед тобою і жодного серед них веселого» [3, с. 89]. Або: «Автоматники увігнали йому кілька куль, одна із них вдарила в скроню, розтрощила Панюшкіну голову – бризки мозку та крові загусли в його русявому чубі» [3, с. 128]. Найживописніші деталі в автора завжди набувають чіткої психологічної характерності.

Матеріал воєнної дійсності, обраний митцями для художнього й філософського осмислення, визначив жанрову своєрідність романів. Досягнення західної, російської й української літератури мали суттєвий вплив на розвиток антивоєнного роману А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара, на їх зміст і форму. Вони відобразили в антивоєнних романах долі народу в поворотні моменти історичних катаклізмів. Історичний процес постає в романах не в кінцевих результатах, а в живому русі народів, в безкомпромісних воєнних баталіях. Соціально-характерне, побутове і воєнне об'єднуються в єдину яскраву картину, що дає уявлення про специфіку конкретної епохи.

Художня система аналізованих романів – це внутрішня єдність і взаємозв'язок усіх компонентів, спрямованих до єдиного центру. Оскільки автори послідовно і різко осуджували війну, утверджували гуманістичне начало, то їхня художня система організована шляхом орієнтації всіх художньо-виражальних засобів на антивоєнний пафос їх романів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Барбюс А. Вогонь. Київ: Молодь, 1974. 303 с.
2. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: в 13 томах. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 8. 546 с.
3. Гончар О. Твори: в 7 т. Київ: Дніпро, 1987. Т. 4. 589 с.
4. Гуменний М. Онтологічно-поетикальні аспекти компаративного дослідження: монографія. Київ: Вид-во «Світанок-зілля», 2017. 214 с.
5. Дима А. Принципы сравнительного литературоведения.

Москва: Прогресс, 1977. 204 с.

6. Кодак М. Системогенез авторської свідомості: теорія й проблеми історії літератури // Слово і час. 2001. №5. С. 8-15.
7. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.
8. Мотылева Т. Роман – свободная форма. Москва: Сов. писатель, 1982. 400 с.
9. Ремарк Е. М. Твори: в 2 т. Київ: Дніпро, 1986. Т. 1. 573 с.

#### REFERENCES

1. Barbus Henry. Fire. K.: Youth, 1974. 303 p.
2. Belynskiy V. N. Complete collection of works: in 13 vol. M.-L.: Yzd-vo ANSSSR, 1955. Vol. 8. 546 p.
3. Gonchar Oles. Works: in 7 vol. Kyiv: Dnepr, 1987. Vol. 4. 589p.
4. Humennyi M. Ontological and poetic aspects of comparative research: monograph. Kyiv: Vyd-vo «Ievshan-zillia», 2017. 214 p.
5. Dima A. Principles of comparative literature. Moskva: Progress, 1977. 204 p.

6. Kodak M. Sistemogenesis of author's consciousness: the theory and problems of the history of literature// Slovo i chas. 2001. №5. P. 8-15.
7. Lexicon of general comparative literary criticism. Chernivtsi: Zoloti Litavri, 2001. 636 p.
8. Motyleva T. The novel is a free form. Moskva: Sov.pisatel', 1982. 400 p.
9. Remarque E. Works: in 2 vol. Kyiv: Dnepr, 1987. Vol. 1. 194 p.

#### Canons of the genre of the anti-war novel (A. Barbus, E. Remarque, O. Gonchar)

M. Kh. Humennyi, V. Yu. Humenna

The article is dedicated to the study of the canons of the genre of anti-war novels by A. Barbus, E. Remarque and O. Gonchar. The peculiarity of the artistic system of each of the artists in the reproduction of battle paintings is determined, the absence of climaxes and plot-compositional feature of novels are established.

**Keywords:** canons, structure, artistic system, poetics, principle of historicism, philosophical, existences, antiwar.